

## DAVILA ANDRADE: SUS OBSESIONES Y SIMBOLOS

"El nos mostró la ciudad del  
" hombre, entre gusanos. . . . "

Con sus relatos, César Dávila nos ubica directamente en el corazón de la gangrena. Excepción tal vez única en la literatura ecuatoriana de este siglo, la suya parte menos de una experiencia social, que de un sentimiento primario, casi animal de pesadez biológica. Por eso, la tensión dramática no se anuda horizontalmente entre los protagonistas de sus cuentos, sino mas bien de manera vertical, entre cada héroe y su propia podredumbre, entre cada ser y su lote de muerte.

Lo que ocurre en *La batalla*, primero de los *13 relatos*, no puede ser más explícito al respecto. La batalla, en el sentido corriente de combate entre dos bandos armados, apenas si constituye allí el telón de fondo (fondo de fuego y "ladridos" de ametralladoras) sobre el cual se desarrolla el drama verdadero de aquellos riobundos enfrentados a la muerte como soledades desesperadas y absolutas.

La palabra *muerte* -precisámoslo de una vez- tiene una connotación muy especial en la obra de Dávila: antes que anuncio de una crueldad metafísica, es amenaza de un crimen de lesa carne, de lesa biología. No en vano subraya el autor, en el relato arriba mencionado, el paralelismo que existe entre el destino de la despostadora de cerdos (de la carne de dicha mujer, para ser más exactos) y el de los animales sacrificados por ella. Asistimos, en ambos casos, a un itinerario de descomposición y consunción de *lo orgánico*, más allá del cual sólo se vislumbra la esperanza mítica del fuego.

-En efecto, como no es precisamente la Nada lo que aterra a Dávila, sino su antesala de gusanos y putridéz, tal elemento se le presenta, en primera instancia, como un medio idóneo para escapar a su destino biológico, aniquilándose sin "morir":

"Seguramente el pelo no muere; desaparece como el humo, sin morir".

Antídoto contra la putrefacción, el fuego también es utilizado, en forma de aguardiente (líquido que quema), para contrarrestar los efectos previsibles, y fatales de la ingestión de carnes:

"La gente divertida (...) engullía la carroña ardiente y sorbía vasitos de aguardiente (...) que repartía el muchacho en pequeñas limetas de color yodado".

Medicinalidad del aguardiente, entonces, que proviene de su doble virtud de líquido y de fuego: "(El ron) sabía bien, quemaba, y eso era suficiente". Pues Dávila atribuye propiedades curativas a todo lo líquido:

"(El enfermo) recordó cómo se desayunaba en esa fonda y experimentó un asco profundo hacia todo alimento. Se imaginaba, en cambio, una bebida clara, fría y penetrante, un líquido delgado y fino que se infiltraba hasta la médula" (*Un nudo en la garganta*).

Y opone lo líquido (sinónimo de *mineral*, como lo comprobaremos más adelante) a lo *orgánico*, "substancia nutritiva por lo densa y, sin embargo, letal".

En el universo simbólico de Dávila, toca asimismo al fuego purificar las relaciones carnales:

"Levantándose y sintiéndose aún húmedo de amor, se

puso a recoger unas ramas secas de aliso, y les prendió fuego".

-Ya que donde interviene la carne hay podredumbre en ciernes, el amor reclama, como todo aquello en que interviene lo orgánico, una *cauterización*. Y -anotémoslo de paso- la obesidad, que reaparece reiteradamente en los cuentos de César Dávila, sobre todo cuando se trata de mujeres, es sinónimo absoluto de putrefacción, como lo corrobora este pasaje:

"Había mirado hacia el agua estancada, gorda, verdinegra entre las piedras".

También en *Caballo solo* la gordura y sus atributos prefiguran un ambiente de muerte: "El tiempo (...) se convirtió gradualmente en magnitud *fofa*. ... O: "Al cabo de un año, ella había engordado. ..."

Volviendo al punto inicial, podemos decir que la misma "batalla" no debe ser interpretada en otro sentido que no sea el de símbolo de la purificación por el fuego. Desesperado intento de distraer el destino de la especie; pero nada más que intento, porque al final se imponen el aroma y el ardor de la vida:

"El humo embestía mansamente, lentamente. Pero les vencía el aroma y el ardor de la vida" (que en otro cuento aparecerá, en negativo, como "el necio y bestial temor a la muerte").

Y: "Cesaron los fuegos, y los que habían cercado la ciudad entraron victoriosos. Había terminado la batalla: empezaban los servicios de la muerte".

Derrotado el fuego, la degradación biológica continúa. Sigue "el género humano sometido (...) a la pesadumbre de la encarnación, desde la sombría estrechez del feto hasta el día en que reviente" (*Pacto con el hombre*). Y tal degradación tiene lugar en el marco bidimensional del espacio y el tiempo, que no son sino la "ampolla de la sensibilidad" que nos permite apereibir mejor los límites insuperables de nuestra condición. Al respec-



to, una de las imágenes más sobrecogedoras de Dávila es la siguiente:

"La sensación del árido cuerpo de la carretera, su soledad brillante y su presencia casi infinita sobre los campos, le paralizaron. Comprendió inmediatamente que huía sobre el lomo de un ser que lo entregaría irremisiblemente a sus perseguidores" (*El hombre que limpió su arma*).

Parece difícil presentar mejor, o sea de manera más plástica, la impotencia y el desamparo del hombre ante la fatalidad de su destino. Castigado por éste con el transcurrir del tiempo, el ser humano deviene un extraño aun para quienes lo conocieron:

"Sí... No... no... ¡ No es éll -dijeron" (en idem).

Y en otro cuento, "nadie reconoció al buhonero muerto", venido justamente -irónicamente- habría que decir a morir entre los "suyos".

Del hombre, sólo queda en las postimerías de su vida un "perfil verdoso"; y ese "estertor acuoso, en cuyo fondo parecía temblar una lengüeta de baba como estrobótico instrumento"...

Pero, ya en el plano de las concatenaciones literarias, es precisamente ese enfoque de perfiles el que permite a Dávila entrever una nueva solución mítica para el problema que le obsede. Dice, de una viejecita:

"Cuando pasé junto a ella pude ver su perfil: la punta de la manta y el gancho de la nariz producían la misma sombra que las alas de un cuervo dirigidas hacia el mismo lado".

Visión que nos coloca en la proximidad plástica del cóndor (ver *El cóndor ciego*), fabuloso ser, de "perfil ganchudo" justamente, que desempeña el papel de eslabón entre lo animal y lo mineral, y es, en última instancia, la entidad mítica que permite superar una serie de oposiciones. En cuanto al salto de lo animal a lo mineral, tal vez le fue sugerido al relatista por la moneda (perfiles de hierro) de que se habla en el mismo cuento en que aparece la viejecita <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> No está por demás advertir que en este análisis no nos ceñimos

Con esto tenemos ya una hipótesis coherente, aunque imposible de comprobar, sobre la génesis literaria del cóndor. Hay que precisar ahora su significación exacta; pero antes es necesario abrir un paréntesis destinado a reconstruir en forma teórica el universo conflictivo del escritor.

Las obsesiones principales de Dávila Andrade pueden resumirse en una oposición dialéctica entre *lo orgánico* y *lo inorgánico*, elementos polares de un absurdo natural que ofrece, por un lado, el dato irrecusable de la consunción y descomposición de lo viviente, y, por otro, el de la perdurabilidad inanimada, inerte de la piedra. Del primer elemento, esto es, en definitiva, de lo humano, Dávila buscará entonces conservar la interioridad, la vida en sentido pleno ("vida-conciencia", como él dice); mientras que de lo mineral codiciará la incorruptibilidad y la "eternidad". De ahí surge un esquema de oposiciones básicas como el que sigue:

Orgánico		Inorgánico	
Viviente	( + )	Inerte	( - )
Humano	( + )	Inhumano	( - )
Corruptible	( - )	Incorruptible	( + )
Perecedero	( - )	Imperecedero	( + )

Tal es el mundo dado originaria, naturalmente a César Dávila. Su literatura será, sobre esa base, un esfuerzo

al orden en que aparecen los relatos en los libros de Dávila. Tratamos de aprehender las principales articulaciones y concatenaciones de su mundo simbólico colocando cada elemento en la perspectiva general de la obra, que es un todo. Por lo demás, nada ni nadie puede asegurarnos que los momentos de recepción de datos y sensaciones por el autor se hayan sucedido en el mismo orden en que aparecen recreados en la obra.

encaminado a restablecer el equilibrio; a reorganizar ese mundo, recreándolo de modo que en la columna de lo orgánico lleguen a juntarse todos los elementos de signo positivo<sup>2</sup>.

El fuego representaba un primer intento de solución, como ya lo vimos. Con él se conseguía vencer la corrupción de la materia orgánica, pero aniquilando la vida. Por esto Dávila lo abandona y parte en busca de una perdurabilidad animada, de un mineral organizado. Tal es su *cóndor*, ser mítico que participa de la incorruptibilidad de lo mineral, a la vez que conserva las mejores cualidades de lo viviente, incluso la conciencia.

Pueden ofrecerse muchas pruebas de que esos *cóndores* "pétreos de poderío y mal humor", de plumaje "negro, *acerado*", a los que el sol "arranca destellos *acerados*" también, son verdaderos animales minerales y constituyen, por lo tanto, la pieza mítica clave que permite superar las contradicciones que atormentan a Dávila (remitimos al lector directamente al cuento). Pero su simbolismo va más lejos todavía, porque ellos representan la derrota del espacio (*Sarcoramphus* voló, "bebiendo a raudales el espacio"), que es otra de las obsesiones del autor que hoy estudiamos. Y son también los vencedores del tiempo, únicos seres que escapan a la podredumbre y no se descomponen con la vejez:

"Del incendio rumoroso de su terrible juventud, quedaba un silencio poderoso y *mineral*, salpicado de musgo rojizo y duro como limalla de *cobre*".

Envejecen, sí, estos animales mitológicos, pero como los minerales, sin descomponerse. Y hasta son capaces de burlar a la muerte. Presintiendo, *Sarcoramphus* se incorpora oportunamente a otro estado de su reino: el mar, mineral líquido, simple avatar y no degradación de

<sup>2</sup> La mayor parte de la *relatística* de Dávila consiste en una combinación de contados elementos obsesivos, que en un estudio más detenido valdría la pena codificar para cada cuento. Sin embargo, hay que estar en guardia contra cualquiera explicación simplista: las unidades míticas básicas se multiplican, sea por desdoblamiento de propiedades, sea por desarrollo de atributos secundarios.

la materia. Veamos con algunos ejemplos cómo piedra, metal y agua son una sola y misma cosa para Dávila:

"Al fondo, bajo el sol oblicuo, fulguraba el mar lejano, como una piedra pura, derretida".

"El Pastaza fulguraba abajo, como un inmenso plumero de metal sacudido por el viento".

Correlativamente, la rocosa orografía andina aparece como líquido solidificado en *Un centinela ve aparecer la vida*.

Este *cóndor* de los Andes es, pues, el gran símbolo: ser viviente (+), humanizado (+), incorruptible (+), impercedero (+). No obstante, su creación sólo revuelve el problema en uno de los relatos -relato que, por lo demás, ni siquiera lo es en el sentido moderno: *El cóndor ciego* constituye un verdadero *mito*, y de allí le viene su originalidad sorprendente.

Con esta pequeña obra maestra el hecho artístico está consumado, y la literatura ecuatoriana encuentra, por primera vez, un símbolo propio, auténtico del país. Mas lo otro, o sea el destino real de la especie, sigue manteniendo al hombre "ahogado en los días". Dávila lo sabe perfectamente y por eso prolonga su angustia visceral en los demás cuentos, como lo vamos a ver.

"Yo creo que ni Dios puede salvarnos, porque, al fin, El mismo, es toda la terrible sustancia en que se hallan sumergidos, la radiante materia de los días, la concupiscencia de la Eternidad. Así permanecen ahogados hasta que terminen de desear la *ciénaga del Tiempo*" -afirma desesperanzadamente un personaje de *13 relatos*. Y es que, en el fondo, Dios no existe para Dávila, a menos que el hombre se empece en crear uno con sus desesperanzas y sus anhelos. Pero esa divinización implica el riesgo de que un día nos encontremos avasallados por la alteridad que van ganando los seres forjados con nuestros propios sueños.



"Creí que podía apasionarse y olvidar por una sola hora a su Dios; pero estos egoístas prefieren ahogarse en el flujo de sus mismas entrañas podridas, a cambio de un cielo en el que nadie pueda ir a pedirles un mendrugo de humanidad".

Luego de pronunciar estas palabras terribles, la mujer de *Un cuerpo extraño* decide volver con su marido, abandonando al "hombre puro":

"Ignacio, amor mío, llévame contigo! Sé que eres tremendo; sé que hozas en mi cuerpo como un cerdo y que me pisoteas cuando quieres, pero, de todos modos, eres muy superior a cualquiera de estos ángeles estúpidos".

El hombre puro recapacita:

"Comprendí que había perdido de un solo golpe lo ilusorio y lo real, el cielo y el abismo; lo angélico y lo tenebroso, y que en la boca me quedaba tan solo una cáscara inútil".

Es el momento culminante del humanismo de César Dávila, cuando decide quedarse con el hombre y la angustiosa verdad del hombre, rechazando todo espejismo. No sería aventurado afirmar que de esta toma de posición parten sus ulteriores preocupaciones sociales, que culminarán con el ya célebre *Boletín y elegía de las mitas*. Pues ahora siente más que nunca el drama del mundo en carne viva (tratándose de Dávila no es exagerado decirlo). Y con plena lucidez lo ama y lo asume. Lo solicita tal cual es, y ya no "a través de un sueño, de una ardiente mentira o de un hechizo". Entonces, la literatura de la re-creación cede el paso a la literatura de la asunción.

Dios ha muerto, aun como poesía. En adelante: "El futuro depende del perdón / que todos los animales juntos en el Hombre / otorguen a su viejo creador". La mayúscula va ahora en Hombre, no en creador. Y Dávila ratifica su elección vital, irreversible, en el poema *Transfiguraciones*: "Yo elijo una vez más / la bestia impura que ha de conducirme a la Nada".

Elección poco sorprendente en este autor, para quien los términos humano / animal, en el sentido de alma /

cuerpo, jamás han llegado a constituir oposición conflictiva (con lo cual se aparta, por supuesto, de los cánones culturales difundidos en América por el catolicismo). Mas, aquello tampoco resuelve el problema sustantivo Dávila fue ese "pequeño apóstata del género humano".

(. . .) que quería salvar su alma, a la que amaba como a un cuerpo ideal destinado a un pantano incorruptible" (*Pacto con el hombre*). Imágenes, las últimas, que revelan toda la magnitud del conflicto: salvar la conciencia, sí, pero no en un cielo "puro", insípido, sino en un pantano *terrenal*/incorruptible.

Con la "bestia impura" ingresamos en el campo del erotismo. Último remedio, impulso incontenible, fusión de agonías:

"Ella lo acogía como a la Muerte, revestida de amor, movida de amor, con sexo de hombre".

El enfermo de *El último remedio* muere durante su cópula-medicina. En un desate erótico, ya sin purificación ígnea ni divina. Y -vale subrayarlo con esta oportunidad- muchas de las relaciones de amor presentes en *13 relatos* (sobre todo) van acompañadas de algo así como una nostalgia de retorno al claustro uterino:

"Sentí al mismo tiempo un urgente deseo de esconderse y de hundir el rostro en un seno acogedor, en un hondo regazo de mujer" (*Un nudo en la garganta*).

En el cariño, y aun en el acto sexual, la mujer es para Dávila (quien en este punto no se aparta del modelo cultural ecuatoriano) ante todo mujer-madre:

"Quiero cuidarte como si fueras m'hijo" (*El último remedio*).

Y: "Atara sintió que esa gran ventana podía ser su madre; o la gran mujer con la que se acostaban todos los hombres" (*El hombre que limpió su arma*).

Este tema, habría que relacionarlo con el de la niñez-ternura, refugio de sus primeros poemas, pero que en los relatos se convierte en una estancia insípida: "La hueca e insueta niñez del Limbo", dice en uno de sus cuentos, y en otro habla de ella como de "ese antes nebuloso (. . .) como una edad de moño". No obstante lo cual, la

búsqueda de un nido, de un abrigo, prosigue: el caballo pobre continuaba avanzando confiado en la protección uterina de la sombra". Pero ahora se trata de buscar un nido definitivo, incorruptible, como el del cóndor andino.

Es aquí cuando Dávila choca nuevamente con el absurdo de tener que "elegir" entre la blandura orgánica, cálida y tierna, pero desafortunadamente perecedera; y la eternidad fría y mineral, dura de la piedra. Oposiciones que, como se ve, van descentrándose hasta pasar de las propiedades fundamentales a las cualidades secundarias (cálido / frío; tierno / duro).

La obsesión de hallar un *regazo perdurable* explicaría, tal vez, la insistencia en lo de catedrales y templos: las catedrales de Dávila son quimeras de piedra. No olvidemos *La última misa del caballero pobre*, o sea de "aquellos que habían sido despeñados por fuerzas ciegas desde sus antiguos nidos de caballeros". En dicho relato, el templo es claramente abrigo: "La rancia tibieza de la misa dominical", etc. De suerte que tal símbolo podría descifrarse así: templo = nido de piedra ablandada, enternecida por el trabajo; al que la secular presencia del hombre le ha impregnado de calor íntimo. Dávila superaría en esa forma (calor + ternura + resistencia al tiempo) las antinomias que lo atormentan. Aquellos nidos de piedra humanizada podrían simbolizar también el dominio del espacio por el hombre (impresión que produce a menudo la arquitectura religiosa).

Edificio de signo negativo, la cárcel se halla en cambio marcada por su propensión al pudrimiento (ver las imágenes pertinentes en *El hombre que limpió su arma*: "Las paredes y el piso del calabozo tenían pústulas entreabiertas, rodeadas de costras blancuzcas, hediondas". Etc.).

Hemos presentado algunas hipótesis explicativas de los símbolos con que Dávila trata de superar sus desgarradoras obsesiones. Un estudio más detenido -hoy, por obvias razones, imposible- habría permitido descubrir e interpretar nuevos símbolos, que naturalmente han quedado al margen de un esquema como el precedente. Pero, *literarias* al fin y al cabo, tales superaciones mal podrían disolver la angustia del escritor, que fue vital, existencial. Parte de esos "profundos gestos animales (relacionados, con la ancestral podredumbre".

Explorados los grandes caminos del arte, incluso "La maravillosa holgura del espacio sin mancha", no le quedaba a Dávila sino la solución capital definitiva: *el suicidio*, que ocurrió en el instante en que el "necio y brutal temor a la muerte" fue vencido por su incurable temor a la vida.